

RESSENYES

GUBERN, Román

Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia

Madrid: Filmoteca Española, 1994. 487 p.

Escrivia Romà Gubern el 1989: «El estrepitoso fracaso de algunos intentos ambiciosos para articular, desde hace más de diez años, una historia del cine español redactada colectivamente y pormenorizada en varios volúmenes, invita a pensar que el cine español presenta características muy atípicas y/o que el acceso a las fuentes de estudio (films, hemerotecas, documentos) es imposible o extremadamente laborioso»¹.

Uns anys després d'aquest article ineludible en la història de la historiografia cinematogràfica espanyola, l'autor emprenia una doble via de solució amb la finalitat de la seva constatació. D'una banda, a partir de la seva participació en una col·lectiva *Historia del cine español* d'imminent publicació² que, amb renovats autors sobre el primer projecte que Gubern al·ludia i sense pretensions d'exhaustivitat, aporta noves bases destinades a supe-

rar els textos globalitzants existents fins ara sobre la matèria. Però també, de forma individualitzada, utilitzant la figura d'un realitzador emblemàtic com a paradigma de les singularitats del cinema espanyol.

El protagonista d'aquest estudi, fruit d'una detallada investigació, és el realitzador Benito Perojo, al qual Gubern adjectiva amb els termes de *pionerismo* i *supervivencia*, no exempts de connotacions aventureres o fins i tot heroïques però, en qualsevol cas, atípiques. En un dels primers apartats del monumental llibre, editat per la Filmoteca Española i justament guardonat amb el premi Jean Mitry, atorgat per l'Institut Jean Vigo de Perpinyà, l'autor ja aporta una dada inèdita en la bibliografia prèviament existent sobre el seu biografiat: Benito Perojo, nascut a Madrid el 14 de juliol de 1894, va ser fill de les relacions extramatrimonials del seu pare, un intel·lectual liberal i anglòfil, autor de diversos assajos culturals, periodista i editor del diari *La Opinión*. Aquests orígens socials marquen algunes de les grans línies temàtiques de la seva obra cinematogràfica posterior —tal com Gubern remarca pertinentment a propòsit dels conflictes familiars que sovintegen en l'argument de molts dels

1. GUBERN, R. (1989). «Claves de la atipicidad europea del cine español», *Archivos de la Filmoteca* I, núm. 1, València, p. 18.
2. GUBERN, R.; MONTERDE, J.E.; RIAMBAU, E.; TORREIRO, C. (en premsa). *Storia del Cinema Spagnolo (1932-1992)*, Venècia: Marsilio.

seus films—, però també la seva trajectòria personal.

Nascut un any abans de les primeres projeccions del *cinématographe*, Perojo va viure una trajectòria paral·lela a la de l'invent dels Lumière. Però a diferència de John Ford o de Buster Keaton, altres il·lustres coetanis, el realitzador espanyol va veure com la seva evolució no solament estava condicionada per les transformacions lingüístiques i tècniques que s'anaven succeint vertiginosament durant els primers anys de la seva història, sinó per les característiques específiques del cinema espanyol. Gubern estableix amb precisió les influències dels primers treballs de Perojo heretades de Max Linder (*Fulano de Tal se enamora de Manón*, 1913), Mack Sennett (*Hombre o mujer/Amigo y esposa*, 1914) o Charles Chaplin al cicle de *Peladilla*. Però el realitzador va donar un pas addicional a aquesta circulació de plagis que proliferen en el cinema d'aquest període —amb especial insistència en indústries caracteritzades per una feblesa com la de l'espanyola— quan el 1917 va iniciar a França un periple internacional apassionant i laberíntic.

Gubern ha seguit personalment les empremtes deixades per Perojo en diversos materials, documents i testimonis a través d'un itinerari que, després de París i Niça, també passa per Hollywood (1931), el cinema de l'Espanya republicana (1932-1936), les produccions d'Hispano Film Produktion rodades a Berlín (1938-1939), una breu incursió italiana en estudis romans (1940), el retorn a Espanya durant la immediata postguerra o un període argentí datat a partir del 1944 abans del seu definitiu retorn a Madrid. El punt de partida de la metodologia emprada per Gubern són les pel·lícules realitzades per l'autor de *La verbena de la Paloma*, però la seva investigació transcendeix l'anàlisi textual dels films per remuntar-se a l'especulació realitzada sobre la limitada disponibilitat dels materials existents —els petits

fragments que es conserven d'algunes de les seves primeres obres— o l'exhumació de còpies fins ara sepultades en diversos arxius, com era el cas d'*El negro que tenía el alma blanca*. També a l'hora de contrastar aquests materials originaris amb la bibliografia i els testimonis, l'autor desfa equívocs, extrau dades objectives d'extraordinari valor documental a partir de referències aparentment intrascendents i estableix hipòtesis de solidesa inqüestionable sobre determinats passatges ja definitivament impossibles de demostrar.

Tanmateix, l'exhaustivitat del treball de Gubern no es limita a l'obra de Perojo, sinó que el seu generós material documental —tant des del punt de vista literari com de la riquíssima il·lustració gràfica inclosa a l'edició— permet una segona lectura sobre l'entorn del personatge. Gràcies a la fecunditat i al polimorfisme de la trajectòria de Perojo, l'anàlisi biogràfica que n'ha fet Gubern ultrapassa la dimensió individual per ampliar-se a un context no menys apassionant que involucra la mateixa atipicitat del cinema espanyol. Utilitzant l'exemple de Perojo com a constant referència, la seva biografia també posa en evidència la contraposició entre la dimensió claustròfòbica nacionalista del cinema espanyol i les seves exòtiques projeccions internacionals, una nova incursió de l'autor en el complex període que comprèn el pas del mur al sonor en el cinema espanyol o una reivindicació de les singularitats de determinades especificitats en gèneres com l'*españolade* o la sarsuela.

Gubern qualifica Perojo, en la introducció del seu llibre, com «el más internacional de nuestros cineastas» perquè «su país raramente estuvo a la altura de su ambición técnica y artística» (p. 15). L'anàlisi de la seva obra com a realitzador, finalitzada el 1950 amb *Sangre en Castilla*, corrobora àmpliament aquesta definició de l'autor de *Goyescas*, però el llibre de Gubern s'atura exactament en

aquest punt. Durant els vint-i-quatre anys restants de la seva vida Perojo es va convertir, associat a Cesáreo González, en un dels productors més importants del cinema espanyol. Gubern exposa, en un breu capítol testimonial, les directrius genèriques d'aquesta nova activitat, però la simple enumeració de les pel·lícules que van passar per la productora de Perojo ja il·lustra la seva importància com a vehicles de lluitament de noves etapes de l'*star system* autòcton —de Sara Montiel a Marisol— o per la seva especial incidència en el capítol de les coproduccions.

Raons d'espai, en un llibre que s'apropa a les cinc-cents pàgines, i de criteri a l'hora de prioritzar les connotacions artístiques de la realització, releguen aquest vessant de Perojo a un segon terme. Però la seva activitat en l'àmbit de la producció no es pot desvincular de la seva àmplia experiència internacional anterior ni deixa

de ser un paràmetre de referència característic de la inconsistència industrial del cinema espanyol i de la seva dependència política i administrativa.

Diu Gubern, en la seva valoració final del personatge estudiat: «Benito Perojo ejemplifica modélicamente en el cine español al pionero de ambición superior a la mediocridad cultural y al subdesarrollo infraestructural de su entorno, y decide obstinadamente luchar por la supervivencia profesional allí donde sea posible» (p. 461). Una anàlisi detallada de les activitats de Perojo com a productor —que probablement requeriria un altre llibre de volum similar al publicat— no desmentiria la hipòtesi de Gubern i aportaria noves dades sobre la condició d'aquest realitzador com a baròmetre de l'evolució del cinema espanyol i de les seves atipicitats.

Esteve Rimbau

MARÍN, Enric i TRESSERRAS, Joan Manuel
Cultura de masses i postmodernitat
València: Edicions 3 i 4, 1994

En un país i una època on es fa difícil —fins i tot a l'àmbit universitari— el debat franc i obert, Marín i Tresserras han estat capaços de fer públic un exercici de crítica i d'autocrítica. Han tingut la gosadia de fer-ho i de fer-ho obertament, sense gaires concessions. Es tracta, doncs, d'una obra amb vocació polèmica, que va obtenir le Premi Joan Fuster d'Assaig de 1994.

El caràcter assagista i el llenguatge directe de l'obra fa que el treball escapi, en certa manera, dels convencionalismes acadèmics de rigor. Es tracta d'un treball polèmic i valent, d'una obra volgudament inacabada que obre moltes portes al debat i a la reflexió. Tal vegada es tracta —com diu Josep Lluís Gómez Mompert en el pròleg— d'un treball molt ambiciós que no sempre pot acomplir allò que promet.

No es pot dir que sigui una obra fruit de la improvisació, sinó que és fruit de l'esforç de molts anys, d'una trajectòria continuada, en la qual els dos autors han sabut compaginar el seu compromís social i el seu compromís intel·lectual com a historiadors de la comunicació. En el llibre també s'expressa la tensió entre aquests dos pols: entre la *vocació científica* i el *compromís polític* (que Max Weber va saber expressar magistralment en la seva obra *El savi i el polític*). Mentre el savi (o el científic) manté el seu compromís i la seva vocació de coneixement (la *curiositat ociosa*), el polític té, més aviat, la vocació de transformar el món a partir d'un compromís moral que l'empeny a l'acció.

El llibre està organitzat en tres parts. En el meu comentari seguiré el mateix ordre i la mateixa estructura del llibre.